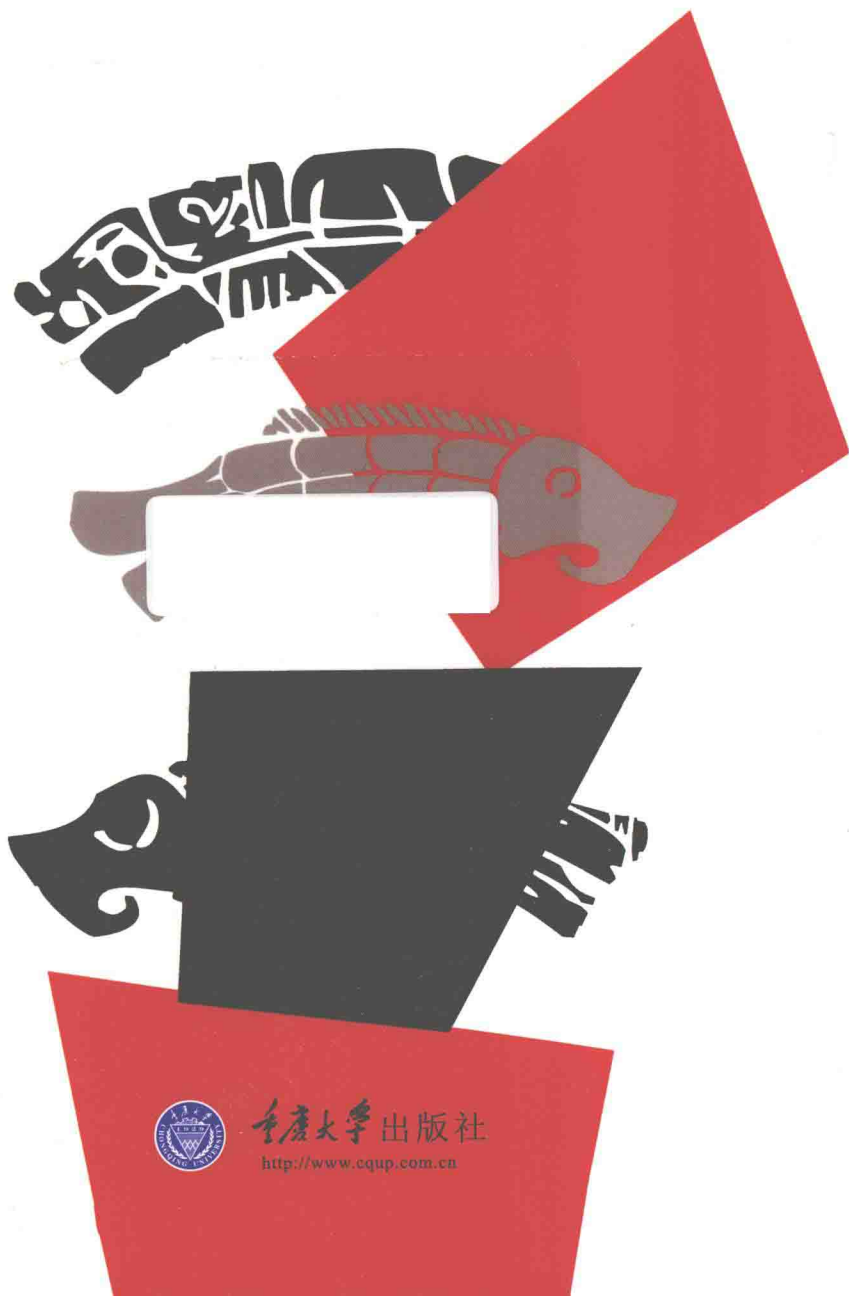


设计艺术基础理论丛书

中国 设计艺术史 (修订版)

The History
of Chinese Design Art

傅克辉 著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

设计艺术基础理论丛书

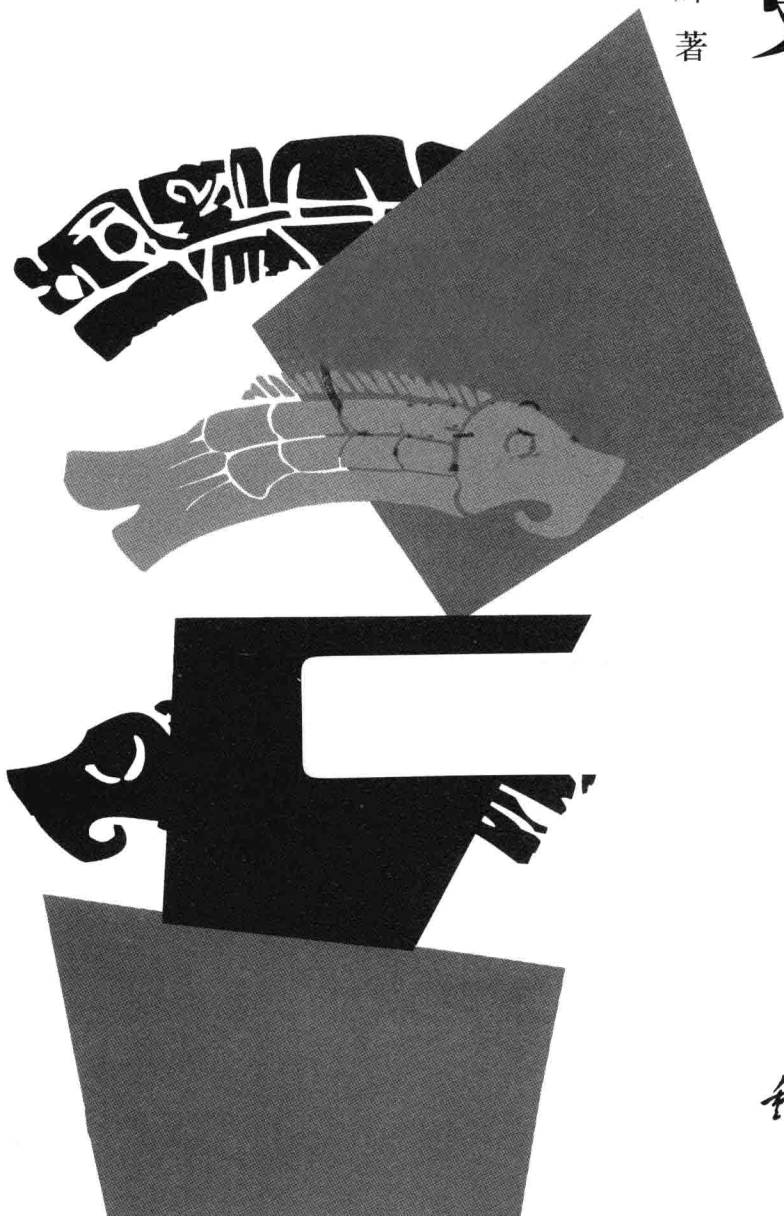
余强 主编

中国设计艺术史

Zhongguo Sheji Yishushi

(修订版)

傅克辉 著



重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国设计艺术史 / 傅克辉著. —2版(修订版).

—重庆:重庆大学出版社,2014.6

(设计艺术基础理论丛书)

ISBN 978-7-5624-8154-6

I. ①中… II. ①傅… III. ①设计—工艺美术史—中国 IV. ①J509.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第087628号

中国设计艺术史(修订版)

傅克辉 著

责任编辑:蹇佳 版式设计:蹇佳

责任校对:谢芳 责任印制:赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:邓晓益

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编:401331

电话:(023) 88617190 88617185(中小学)

传真:(023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:20.75 字数:351千

2014年6月第2版 2014年6月第4次印刷

印数:4 012—7 011

ISBN 978-7-5624-8154-6 定价:42.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

前言

世界上自从有了人类,就有了设计意识,也就有了设计。可以说一部人类史就是一部丰富的设计史。人的劳动智慧是人与动物的最大区别,设计则是人类劳动智慧的基本特征。

在人类的幼年时代,人们已开始使用粗笨的打制石器进行采集和狩猎。人类开始直立行走以后,手脚更加灵活,能够从事多种多样的活动。直立行走的人类有更多的机会观察四周,扩大眼界,无数的客观事物通过眼、耳、鼻、舌、身反映到头脑中来,促进大脑思考,加速头脑发展。

50万年前的“北京人”已经学会了制造石器工具,虽然粗糙简陋,仔细观察这些石器都可以发现是经过反复思考制作而成的,每一件器物都凝聚了人类的辛勤劳动。“北京人”还学会了取火和保存火种,利用火,有了可以照明取暖和熟食的便利,扩大了人类的生活领域和质量。火的使用,在人类发展史上具有里程碑意义。

进入母系社会,人类开始使用种类丰富的磨制石器,发明了弓箭,飞石索等远程工具,出现了钻孔技术和磨制技术,同时还掌握了制陶以及能将树皮、树叶、兽皮、植物纤维等制成服装,有了比较稳定的定居生活。

到了新石器时代,人类从居住洞穴开始到逐渐学会了构筑房屋。那些形式简单的、用木头、草、石头筑成的房屋,完成了人类历史上用人工手段划分空间的活动,同时又积淀了人类的智慧和审美观念。使它适合于某种既定的功能要求,如内部的实用空间、外部的形式变化以及各部分的比例和谐。

最早的设计在石器上体现得较为充分,人们为了使用的方便和提高劳动效率,已经能将自然界中不规则的石头加工处理成具有流线型和左右对称或上下对称的生产工具,这些石质工具体现了远古先民们由于生存的需要而萌发的设计意识,也反映了先民们对形式美的最初认识和对美的创造,为后来的设计艺术奠定了最基本的形式美法则和造型规律。

制陶技术以及彩陶的出现,表明了人类在设计史上又迈出了一大步。无

论是造型、纹饰和色彩的设计都比石器更复杂,也更精美,它不仅极大地满足了使用功能需求,也更加刻意追求器物外部形式的完美。

人类进入阶级社会后,随着社会的日益进步与发展,人们的生活交往方式已经变得越来越复杂和丰富,衣、食、住、行、用处处都需要去刻意地琢磨它的功能以及为功能服务的样式,从而才有了后来被称为“设计”的发端。在阶级社会里,无论建筑、家具、日用器皿、服装、金属器皿、丝染织品,都是按照统治者贵族的意志进行设计的,它们的庄重、对称、象征、烦琐、华贵、不计工本、注重材质等,无不饱含着工匠们的汗水和智慧,同时也显露出历代上层统治者贵族们的思想意志:如夏、商、西周的神秘、威严、凝重、安定;战国、秦、汉时期的风云流动,雄健优美;盛唐的雍容大度、丰腴饱满、富丽华贵等无不体现出当时统治阶级的审美风尚和设计观念。

封建社会中后期,由于中西方文化的相互渗透,中国的设计艺术融进了不少外来因素,因而各类设计艺术品在造型、色彩、纹饰上呈现出多种多样的风格。既有宋朝的典雅、冷静、含蓄、秀美的作风,也有元朝粗野、豪放、多元的设计特色。明清时期,在许多设计作品上可以明显感觉到欧洲风格的痕迹,一些作品更是洋溢着中西文化互补的设计激情。

19世纪中叶到20世纪初期,随着西方科学技术的传入,外国工业技术和机器设备的引进,近代文化、艺术、科学得以在我国传播,无论是物质的还是精神的,自然科学还是工程技术,都受到巨大的影响。使我国近现代的设计艺术在尊重和发扬中国优秀传统设计文化的同时,开始融入到了世界设计发展潮流之中。

纵观整个中国设计艺术史,它就是一部以中国本土文化为主线、同时又融各民族的设计艺术风格为一体,从而形成具有中华民族精神的设计观念和设计体系的历史。

中国的设计艺术传统是无比丰厚的,这些优秀传统是我们民族的灵魂、标志与骄傲,也是我们民族文明的集中表现,我们今天研究总结传统的设计思想、观念、方法、原则,不是为了简单地重复昨天和回顾前天,而是为了更好地发展今天和创造明天。因此我们既不能否认传统,又不能受传统的束缚。我们不能只为过去人类创造的辉煌文明而赞叹!我们更需要从传统中领悟那些创造文明的设计观念,才能站在前人的肩膀上走向未来,这也是我们研究、学习传统的责任和目的之所在。

目 录

- 第一章 稚朴纯真的原始设计意识 / 001
 - 第一节 石器 / 002
 - 第二节 陶器 / 004
 - 第三节 纺织与服饰 / 013
 - 第四节 原始村落与原始交通工具 / 015
 - 小结 / 018
- 第二章 神秘威严、凝重肃穆的夏、商、西周设计艺术 / 020
 - 第一节 青铜器 / 021
 - 第二节 陶器与原始瓷 / 035
 - 第三节 丝织、印染与服饰 / 039
 - 第四节 建筑与家具 / 044
 - 第五节 车与船 / 048
 - 小结 / 050
- 第三章 生动活泼、精巧华丽的春秋战国设计艺术 / 051
 - 第一节 金属器 / 052
 - 第二节 漆器 / 058
 - 第三节 丝织、印染与服饰 / 062
 - 第四节 陶瓷器 / 065
 - 第五节 建筑与家具 / 068
 - 第六节 车与船 / 071
 - 第七节 诸子百家对设计理论的贡献 / 072
 - 小结 / 075
- 第四章 狂放浪漫、古拙简朴的秦汉设计艺术 / 077
 - 第一节 金属制品 / 078
 - 第二节 漆器 / 085

	第三节 丝织、印染与服饰 / 089
	第四节 陶瓷与瓦当、画像砖 / 094
	第五节 建筑与家具 / 099
	第六节 车与船 / 104
	小结 / 106
第五章	佛教思想影响下的六朝设计艺术 / 108
	第一节 陶瓷 / 109
	第二节 丝织、印染与服饰 / 113
	第三节 漆器 / 118
	第四节 金属制品 / 120
	第五节 建筑与家具 / 121
	第六节 车与船 / 125
	小结 / 127
第六章	博大清新富丽丰满的唐代设计艺术 / 128
	第一节 陶瓷器 / 130
	第二节 丝织、印染与服饰 / 136
	第三节 金属制品 / 143
	第四节 漆器 / 147
	第五节 建筑与家具 / 149
	第六节 车与船 / 153
	小结 / 154
第七章	理性、典雅的宋代设计艺术 / 157
	第一节 瓷器与陶器 / 159
	第二节 丝织、印染与服饰 / 169
	第三节 漆器 / 179
	第四节 金属制品 / 182
	第五节 建筑与家具 / 185
	第六节 印刷工艺与商业美术设计 / 192
	第七节 车与船 / 195
	小结 / 197
第八章	粗犷、豪放的元代设计艺术 / 199
	第一节 陶瓷器 / 200
	第二节 丝织、印染与服饰 / 205

	第三节 金属器皿 / 213
	第四节 建筑、家具与漆器工艺 / 215
	第五节 印刷与商业美术设计 / 219
	小结 / 221
第九章	精美绝伦的明代设计艺术 / 223
	第一节 陶与瓷器 / 225
	第二节 丝织、印染与服饰 /233
	第三节 建筑与家具 / 239
	第四节 金属制品 / 247
	第五节 漆器 / 250
	第六节 印刷工艺与平面设计 / 252
	第七节 车与船 / 255
	第八节 设计理论的新发展 / 257
	小结 / 259
第十章	烦琐堆砌与精雕细刻并存的清代设计艺术 / 262
	第一节 陶瓷器 / 263
	第二节 丝织、印染与服饰 / 269
	第三节 建筑、家具、室内装修 / 277
	第四节 平面设计 / 282
	第五节 金属制品 / 287
	第六节 漆器 /288
	第七节 车与船 / 290
	小结 /291
第十一章	近现代的设计艺术 /293
	第一节 西方近现代设计对中国设计的影响 /294
	第二节 近现代建筑设计艺术 /297
	第三节 室内、环境设计 /302
	第四节 近现代广告、包装与书装设计 /304
	第五节 近现代的染织服装发展 /311
	第六节 工业设计的兴起与陶瓷业的新发展 /313
	小结 /317
后 记	/319
参考文献	/321

第一章 稚朴纯真的原始设计意识

中国史前文化比过去所知有更为久远的历史。追溯到旧石器时代,从170万年前的云南“元谋人”,到80万年前的陕西“蓝田人”;从50万年前的“北京人”,到2万年左右的北京“山顶洞人”所使用的石器工具上可以看出,他们对形体的初步感受。北京人的石器尚无定型;山西“丁村人”则略有了规范,出现了尖状、球状、橄榄状等加工石器;到了山顶洞时期的加工石器已经很均匀、规整,而且还出现了磨制光滑、钻孔、刻纹的骨器和许多所谓的“装饰饰品”,装饰品的穿孔,几乎都是红色,都用赤铁矿染过,表明当时的人们已经对形体的光滑规整、对色彩的鲜明突出有了最初的朦胧理解、爱好和运用。劳动工具和劳动过程中合规律性的形式要求(节律、均匀、光滑等)和主体感受,是物质生产的产物;“装饰”则是精神生产、意识形态的产物,尽管两者都是“自然的人化”和“人的对象化”。但前者是将人作为超生物存在的社会生活外化和凝冻在物质生产工具上,是真正的物化活动;后者则是将人的观念、幻想,外化和凝冻在“装饰品”的物质对象上,是物态化的活动;前者与种族的繁殖一道构成原始人类的基础,后者则是包括宗教、艺术、哲学等“胚胎”在内的上层建筑。

新石器时代后期出现了陶器,不仅造型生动,而且有了丰富的纹样和漂亮的色彩,各种形态的鱼、奔跑的鹿、爬行的蜥蜴、笨拙的鸟与蛙……这些形象本身所直接传达出来的艺术风貌和审美意识可以让人感到,这里没有沉重、恐怖、神秘和紧张,有的只是生动、活泼、轻快、淳朴和天真,仿佛一种生气勃勃、健康成长的童年气派。随着社会在发展,陶器的造型和纹样也在变化。继前期出现的各种动物纹样之后,开始出现了抽象的几何纹,即各式各样的曲线、直线、水波纹、漩涡纹、三角纹、锯齿纹等,它是一个由内容到形式的积淀和转换过程,即由动物形象的写实而逐渐变为抽象化、符号化,是由模拟转化为表现的过程。陶器中的几何纹是以线条构成流转为主要旋律。线条、色彩是造型艺术中两大要素。相比较而言,色彩是更原始的审美形式,这

是由于人类对色彩的感受有动物性的自然反应作为直接基础。线条则不同,对它的感受、领会、掌握要间接和困难得多,它需要更多的观念、想象和理解能力。如果说,对色彩的审美感受在旧石器时代的“山顶洞人”就已经开始了,那么对线条的审美感受在新石器时代的陶器中则得到充分的体现。由于实用功能的需求,陶器必须要有各式各样的造型。从形到线的历史过程中,人们不自觉地创造和培养了“线”这种比较纯粹的审美的形式。劳动、生活和自然现象以及广泛存在的节奏、韵律、对称、均衡、连续、间隔、重叠、单独、粗细、疏密、反复、交叉、错综、统一、变化等种种形式规律,逐渐被自觉掌握并且集中表现在原始时期的陶器设计和制造之中。

陶器造型和纹饰的发展,在根本上受制于社会结构和原始意识形态的发展变化。从半坡、庙底沟、马家窑到半山、马厂、齐家、大汶口、龙山,尽管出现的时期不同、地域不同,形成了造型各异、纹饰繁多的变化,但总的趋势和特征却反映并适应了这种变化。虽然同样是几何纹,新石器时代晚期比早期要更为神秘、恐怖。早期显得更生动、活泼、自由、舒畅、开放、流动、质朴、纯真,而晚期则更为僵硬、严峻、静止、封闭、惊畏、威严。在具体的表现形式上,晚期的直线压倒早期的曲线、弧线、波状等,连续性在减少,直线、三角、棱角在增多。圆点、弧角让位于直角方块。在纹饰中,早期出现的生动盎然、稚气可掬、婉转曲折、流畅自如的写实和几何纹饰逐渐消失。在后期的几何纹中,使人明显地感觉到权威统治力量的分外沉重。著名的山东龙山文化晚期的纹样以及东北出土的陶器纹饰已经与殷商青铜器上的纹饰非常接近,实际上它们已成为了后来青铜纹饰的先导。

第一节 石 器

在人类幼年时期,生产力极为低下,人们只有成群地集合在一起,依靠群体的力量,互相协作,进行采集和狩猎,过着茹毛饮血的原始生活。在几十万年甚至更漫长的岁月里,我们的祖先从原始人群的生活方式进化到按血缘关系结成的氏族社会,氏族生活又从“母系氏族社会”发展到“父系氏族社会”。在这一漫长的过程中,祖先们逐渐创造和掌握了与自然作斗争的工具和武器,其中最突出的是石制工具和制陶。

原始社会最主要的生产工具是石器,所以史学家又把这一时期称为石器时代,石器时代又细分为旧石器时代和新石器时代。旧石器时代以打制石器为其标志,没有固定的样式和固定的用途,比较粗糙,劳动效率还不高。这

些经过初步加工修整的石器归纳起来大致有砍砸器、刮削器、尖状器三类。砍砸器(图 1-1),它是将鹅卵石的一面或两面打出刃部而成,外形像一把没有柄的斧子。砍砸器的样式很多,主要用途是砍伐树木,制作挖掘工具,削尖木棒和猎取野兽。刮削器(图 1-2),由石片做成,从鹅卵石上打下石片后,有的稍经修整就使用,有的甚至不加修整就拿来使用。这一类石器体积较小,刃部各不相同,主要用于刮削树皮,切割兽肉,也可以用来修理木棒。尖状器(图 1-3),是用石英石片加工而成的一种三角状石器,顶部成尖状,用它可以割剥兽皮或采集植物根茎。上述石器尽管还比较粗糙,加工尚不完整,但我们仔细观察它们之所以形状各异,可以发现都是经过认真思考而有意识地制成,其目的意向很明确,就是要使之符合使用要求从而提高劳动效率。就是这些简陋的工具,在险恶的环境里,在同大自然和猛兽的斗争中,发展了生产,维护了自己的生存,繁衍了后代,推动了人类的进步。

母系社会中后期至父系社会,人类进入了新石器时代,人们已经开始广泛地采用磨制技术制造石器,把经过选择的石块打制成石斧、石刀、石铤、石铲、石凿等工具的坯胎后,再经磨制进一步加工,这就使得器形更加规整,尖端与刃口更加锋利,表面更加光洁、美观。磨制石器的种类增多,用途上出现了明显不同的分工,器形已具备了对称的形式美感和优美的流线造型。在使用上更方便,劳动效率也更高。这时还出现了带把的石铲、石锄(图 1-4)、石斧(图 1-5)、石耜、石矛等复合型工具。

人们经过反复的实践,创造能力逐步得到提高,从而能够不断地制造出各种符合使用要求的石器工具和武器,如根据使用要求选择硬度不同的石料制造形态各异的器形。石斧、石铤一类的石料必须硬度很高,器形必须制成扁平利刃,宜选择长形石料;石铤的硬度可以相对较小,铤头必须犀利尖锐;石刀宜选用片石岩等。经过不断的观察、揣摩和反复实践,人们对形式感的把握和造型能力逐渐得到了提高,审美意识也得到初步的萌启和发展,发现并掌握了诸如对称、节律、比例、光滑等多种形式美规律,并自觉地应用于生产活动中。如湖北江陵出土的新石器时代的石铲,半圆弧形的铲口与圆肩微弧的铲底呼应,铲两边的直线与中间的圆孔形成了鲜明的对比,造型整体匀称而和谐,格外优美,是当时实用而又美观

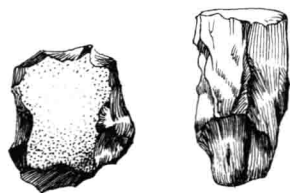


图 1-1
砍砸器 (旧石器时代)



图 1-2
刮削器 (旧石器时代)



图 1-3
尖状器 (旧石器时代)

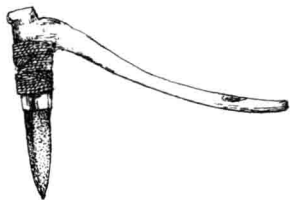


图 1-4
石锄 (半坡出土)



图 1-5
石斧 (新石器时代)

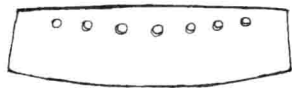


图 1-6
七孔石刀



图 1-7
石铲（新石器时代）

的一件佳作。又如南京出土的“七孔石刀”(图 1-6),设计简洁悦目,充满了美感。不仅在造型上如此,当时的设计者们已开始对色彩和纹理的爱好有了明显的追求。湖北出土的一个石铲(图 1-7),是蓝灰色,且在蓝灰色石料上布满了似树枝一样的天然纹路,优美生动,极具美感。可见石器的设计在追求实用功能的同时,也有了明显的形式美意义,体现了“人是按照美的规律来塑造物体”这一客观真理。人类总是按照美的合乎科学规律的法则在改造世界,创造世界,今天看来这些石工具是简陋粗糙的,原始的,但却是有意识,有目的,有计划的活动,充满了人类创造性智慧,是最可贵的第一步。它对后来设计产生的影响是无法估量的。原始时期的石器设计体现了原始先民朴素的审美观念,尽管这种审美基本上是建立在纯功利基础之上的。

通过原始的石头工具形状的思考与琢磨,我们可以从中得到三点启示:一是最早的设计意识出现了,且源于生产劳动;二是石器的“原始”设计中揭示了人类在造物活动中开始萌生了实用和审美相互统一的基本原则,当然是以实用功能为主导地位的;三是石头工具的“设计”,为未来设计中的实用性与形式美奠定了基础,即对称、比例、尺度、节律、均匀等。

石器工具发展到后来逐渐被金属所取代,玉器的设计制作渐渐成为独立设计种类发展了起来。“玉”被人们称为美石,往往是石、玉同用,石斧与玉斧、石管与玉管几乎完全一致无多大差别。从以后的许多玉器造型可以看出,玉器是由石器演变而来的,如玉圭是石斧发展而来的,玉璧是由环状石斧演变而成,玉璋是由石刀演变而来,等等。新石器时代的玉器品种已经十分丰富,如璧、玦、管、珠、坠、玉铲等,大多为纯粹的装饰品。

第二节 陶 器

火的掌握利用,使人类脱离了茹毛饮血的生活方式,并为制作陶器提供了先决条件。史学家认为:“陶器的烧制成功,是新石器时代到来的特征之一。”

当人们定居下来发展农业生产的时候,粮食成了主食,为了保护和储存食物,搬运饮水,蒸煮食物等需要大量的容器。定居生活也为制陶手工业的出现提供了有利条件。陶器的前身是由于偶然发现经大火烧结后的泥土会

变得坚硬结实,改变了泥土原材料的化学和物理性质,启发了人们将泥土的可塑性与经火烧结后的坚实性结合起来。最早的陶器是用手工捏制各种形态或在篮筐上涂泥烧成的,从而使之成为可以盛装东西的容器,这就是质地坚硬的陶器。早期陶器比较简单,颜色单纯,但它毕竟是远古文化史上划时代的一个发明创造。根据目前的资料考证,早在 8,000 年前就有了陶器的出现,到了新石器时代晚期,由于陶窑、陶轮和封窑技术的发明应用,陶器的设计和制作工艺已达到很高水平,陶器已经做得比较精美,并得到了广泛的使用。人们可以根据不同的需要设计、制作出各种各样不同使用功能的陶器。其中主要有黄河中上游的仰韶文化、庙底沟文化、马家窑文化和半山、马厂文化为中心的彩陶,以及继之出现的黄河下游的以龙山文化为中心的黑陶和长江下游东南广大地区的几何印纹陶。

一、彩陶设计

彩陶的制作是采用手工捏制的方法,泥条盘筑,分段加泥,经过拍打、修薄、晾干、上彩、烧结成器。它的质地以较细的泥沙为主,凡需要上彩的陶器都要在器身上加一层白色的化装土打底,以便于描绘花纹。在色彩上,彩陶主要有红、黑、白三色。红色略偏黄或偏赭,是赤铁矿颜料,黑色是锰化物颜料。

(一)彩陶的造型

作为日用器皿的陶器,它是为了满足人们的生活需要而设计制造的,所以,器形的造型设计就必须从实际使用的要求出发。实用性在这一时期的设计中得到了特别的关注。新石器时代的制陶匠师们,根据当时日常生活的实际需要设计制作了多种多样的日用器皿。其中最常见的有:汲水器,包括尖底瓶、背水壶;储存器,包括壶、罐、瓶、瓮等;饮食器,包括盆、碗、杯等;炊煮器,包括鼎、釜、鬲等。

半坡的尖底瓶汲水器(图 1-8),基本形状为小口,尖底,腹部有双耳。口小是为了注满水不易溢出;尖底是便于下坠入水,易于注满水;双耳除系绳之外,还具有平衡重心的作用,所以两边必须对称均衡,使其注满水以后的尖底瓶能自动在水中直立,造型设计可谓轻便实用。

进入到新石器时代晚期的农耕社会,原始农业开始发展,农产品有了一定的剩余,于是便出现了壶、罐之类储存器(图 1-9),这些储存器根据功能不同造型各异。如马家窑文化彩陶半山型中的“长



图 1-8
红陶小口鼓腹尖底瓶
(仰韶文化半坡类型)



图 1-9
彩陶菱形纹罐
(马家窑半山类型)

颈小口双耳罐”,设计制作首先考虑是器物的容量,所以腹部做得很大,对某些细部的处理也是以实用为标准,如口沿的宽窄、倾斜度、厚度以及两侧配置系耳的大小,部位的高低,宽窄等都充分考虑到了穿绳提携的方便和适用。

从上述不同用途不同种类的器物中,我们可以发现在造型设计上都有一个共同的特点,即以圆球体作为设计造型的基本形,即便有不同,也是对球体基本形上的增与减、圆或扁、高或低、大或小的变化。先民设计出这样的造型,首先是要最大限度的满足实用,获取最佳的容积空间;其次是出于科学合理的考虑,球体所承受的压力最均匀,承压能力最强,装上东西产生内压后不易破碎;再次,圆形的器物没有棱角,能最大限度地减少碰撞,在搬运过程中能最大限度避免损坏,增加器物使用寿命。陶器经过 $1,000^{\circ}\text{C}$ 以上的高温烧制,泥土内部的组织结构发生了急剧的变化,直立状的器物在此时极易偏塌,采用圆球形,能最大限度保持其平衡,从而提高陶器烧造的成功率。从审美的角度考虑,圆球形给人以优美的视觉效果,所以古希腊哲学家、思想家柏拉图曾有“最美的线型是圆形曲线”的说法。从制作陶器的方法来看,当时采用的是泥条盘筑,围圈逐渐加高的方法,这种以圆造型为基本形不仅可以增加器物的向心力,还可以大大地增加了器物在结构上的牢固程度,因而使得制作圆形器物既省事又高效。后来出现了轮制,使得圆状器皿的制造更为普遍。

原始先民制陶以圆为基本造型特征,其作用和意义是显而易见的:一是考虑实用,为适应诸多客观因素的影响,决定了圆形体的造型形式的普遍采用;二是在实用的基础上,他们才尽量考虑陶器的造型和纹样装饰中表达出对自然、社会的审美意念。这种意念是以“圆”为特征凸现出来的,“圆”往往象征的是圆满、完整、幸福。早期人类对美好生活的憧憬一直延续和影响到现在。

为方便使用需要,先人是根据自身的身体特征、尺度范围来设计物品的,从彩陶盆、彩陶钵、彩陶碗以及一些彩陶瓶、罐一类的器物看,其直径一般均未超过人的肩宽(30 cm 左右)。如陶盆的直径与高度之比大约是 3:1,碗的直径与高度之比大约是 2:1,它们非常适合人体的生态特征,提携、端拿既舒适又方便、省力,凡是超过肩宽的大型器皿在彩陶中相对较少,这是因为器物过大、过宽、过长,显得笨拙,会带来使用上的不方便。任何一种器物,它的长、宽、高都应有适当的比例,彩陶的造型设计为我们提供了这方面的很好例子,为我们造物建立了科学的比例和尺寸,而这种比例、尺寸是以人的

体征和活动范围为中心的,直到今天我们还不能不遵循这个规律去从事各种简单的或复杂的设计活动。古希腊美学家毕达哥拉斯认为:“美的本质归结为数数和数的比例关系”,即是说一个数与另一个数之间的不同比例可以构成美。作为人造物,恰当的比例、尺度不仅能满足其使用功能,让人舒适、方便、安全,减轻劳动强度,提高劳动效率,同时也能满足其审美要求。

陶器的细部是整体设计中一个不可忽视的方面,有时甚至起着非常重要的作用。它是一件器物不可缺少的组成部分,既关系着器物的实用价值,又影响着它的审美价值。彩陶的罐、瓶类一般都有对称的双耳,为了方便提携,往往将双耳设计在腹部上方,但汲水器一类的瓶,则将双耳设计在腹部下方,以便从低处向高处打水。盆、钵有折沿卷边的设计,利于端拿。碗是为了吃饭、喝水,所以设计成了直沿。罐、壶是为了存装粮食或水,避免溢出,故设计成大腹小口。这些器物的功能由于细部的设计处理,而不能互相代替。盆、钵便于提携、端拿,则不利于喝水。碗便于喝水、吃饭,则不宜于提携、搬运。瓶、罐有利于搬运提携,则不便于喝水吃饭。这些细部的精心设计,增强了器物的使用功能,又为光滑单调的器物增加了形式上的变化。使得造型各异的陶器各司其职,发挥着不同的功能。总的看来,彩陶的造型设计和制作尚有许多不足之处,也略显粗糙,但为了实用的需要,它的整体的比例尺度以及细部的设计经验是值得我们深思和认真总结的。

(二)彩陶的纹饰

新石器时代的陶器之所以有极高的艺术价值,不仅是因为当时的制陶者已经从造型上注重陶器的使用功能,而且为了让器物具有美的功能,还创造了多种不同的装饰设计手法以及各种形态优美、极富装饰趣味的纹样。它与造型构成了一个完美的整体,如彩绘、镂孔、堆贴、刻画、拍印等都是当时常用的技法。其中,彩绘是当时制陶工艺中最为成功的一种装饰设计手法。彩绘是指在打磨光滑的橙红色陶坯上,用天然的矿物为颜料进行描绘,然后将彩绘过的陶胎入窑烧制而成,在橙红色的陶地上呈现出赭红、黑、白等色的美丽图案,这就是通常人们称之为的彩陶。

新石器时期的陶器装饰图案,主要有动物纹、植物纹和几何纹三大类,而使用最多的是几何形图案。这些几何图案主要由线条的粗细、疏密、长短、曲直、横竖、交叉以及圆点、圈点等相互有规则地排列组合而成。这些几何形纹样根据陶器的形体特征,按二方连续、四方连续、适合纹样等不同的形式要求进行组织。从纹饰设计的特点来看可归纳为以下几种类型:半坡型,庙底沟型,马家窑型,半山、马厂型。

半坡型:半坡彩陶中的鱼纹,是最有代表性的装饰纹样。鱼纹一般饰于陶盆的肩部或内壁。鱼纹图案有单体和复体两种类型,早期多流行单体鱼纹,晚期则以复体鱼纹为多。所谓复体是由两条或多条鱼纹构成一组,最多的有四条鱼纹相连而成。鱼纹的发展,先是采用写实的手法,较为轻松、自由、随意,后来逐渐演变为鱼体的分割和重新组合,并越来越抽象化、几何化,形成了横式的直边三角形和以线为主的装饰图案。半坡彩陶的装饰图案以宽带纹为主,还有折线纹、三角纹、斜线纹、菱形纹、花瓣形纹等几何图案,这些几何形图案,多以直线或三角形为主,极少用曲线,由这些图案构成基本单位形成反复连续,从而产生一种既富于节奏又富于变化的形式美感。

在半坡彩陶的纹饰中,人面鱼纹是很有特色的一种纹样(图 1-10)。人面作圆形,眼睛上涂成黑色或空白的三角形状,耳部作对称向上弯钩,或装饰两条小鱼,人面的嘴角两旁各装饰一条鱼,在鱼的周身装饰短线或小点。还有在一条鱼头形的轮廓中装饰一个人面形的花纹。这种人鱼形态的整合现象在以后的设计中极少见到,它新颖别致,很具有现代意味。人面鱼纹的出现,可能与当时的渔猎经济有关,反映了当时人们对获得劳动成果的渴望与喜悦心情。除上述装饰纹样以外,半坡型的装饰内容还有鸟纹、鹿纹、蛙纹等图案。

庙底沟型:庙底沟的装饰多采用带状纹、垂帐纹、平行条纹、圆点纹、回旋勾连纹、花卉纹、网格纹、贝纹(图 1-11)、几何纹、羽状树叶纹等,鸟纹运用最多且形态生动,有的伫立观望,有的展翅欲飞,有的寻觅啄食,还有类似蜥蜴的爬行动物纹也很有特色。

庙底沟的彩陶装饰从点入手,然后在点与点之间用曲线或直线相连接,一直到与花叶形结合组成节奏优美的二方连续纹样。其中最有特色的是以弧线组成的月牙形、花瓣形与圆点相结合的形状,经反复连续构成清新、活泼的图案,纹样的黑白各自成形,有着阴阳双关,虚实相生的意味,与半坡的装饰相比较,更显示出一种生动优美的韵律感。

马家窑型:以流动感较强的水波纹、螺旋纹组成的单独纹样、二方连续、四方连续为主。纹样造型异常生动和新颖,陶瓶、陶盆上的纹样由于多用线的起伏转动造型给人以强烈的流动感觉。其设计形式和描绘技巧可称得上是彩陶中最为出色的。马家窑彩陶的装饰多用同心圆为中心组成图案,从器物的口沿到接近底部几乎都饰满了花纹,显得非常饱满,运用曲线粗细的组合,以均匀劲拔



图 1-10
人鱼陶盆 (西安半坡)



图 1-11
贝纹彩陶钵

的波状曲线为主要骨骼,用大方醒目的圆点点缀其间,形成对比强烈的艺术效果。整个纹样组织大方美观,流动旋转,给人以激越飞动之感(图1-12、图1-13),堪称装饰图案中的杰作。尽管图案纹样多而满,但由于技法熟练、线条工整,仍显得精美异常。在马家窑的半山类型彩陶中,还运用了一种独特的双关图案构成。图案的主体,大多由内填多种纹样的四个圆圈所构成,圆圈左右反复,从器物的侧面看具有二方连续的效果,从罐口俯视看,器物肩部的四个圆圈与圆形器口正好形成了以器口为圆心的梅花状适合纹样,可见当时的设计者对图案构成具有巧夺天工之妙。

半山型:半山的图案多用漩涡纹组成,这种漩涡纹有的排成单独的个体,有的彼此勾连,还有一种是用葫芦形作为装饰单位,在器物的周围安排几个葫芦状的图案,然后再以交叉的直线,或波状的曲线填满葫芦形内外,使其结合成一个严密而紧凑的整体。半山彩陶多以曲线为主,并多用锯齿纹,彩绘的线条红、黑相间,产生一种富于变化的节奏美。半山型彩陶从造型和装饰上看,都是很精美的。在造型设计上品种多为壶类,圆而微扁的壶身,短而略向外张的直径,曲线、直线形成鲜明的对比,壶体的高与宽又形成恰当的比例。在纹样描绘上精巧繁密,饱满凝重,再加上红、黑的交替或间隔的处理,获得了更为复杂的装饰效果。

马厂型:马厂的彩陶装饰常见的有折线纹、回纹,而以人形纹(或称蛙纹)最有特色。早期有头、身、双手、双足,手和脚还看得出有五指,双手举过头顶,腿弯曲呈站立状;中期头部消失,只有躯干,肢节增多;晚期仅留爪指或变成三角折线纹。大体上经历了从繁到简,从写实到抽象的演变过程。由半山演变来的四大圈纹,是在圈中加以装饰,各种不同的填饰有两百余种,变化丰富多彩。

马厂彩陶具有简练、刚劲的艺术风格,多采用直线是它的特点。它的装饰技法已不及半山的精致,显得粗犷和豪放,只注重大效果。锯齿纹已逐渐消失,常见的有简单的直线纹、回纹、旋纹、网纹等,往往画上几十根或上百根交织的方格网纹。总的看来,马厂型的装饰以各种变化的几何纹和编织网格纹为主,在组织形式上有二方连续、四方连续,形式技巧变化多样。这时规整有序的直线形式多于圆线、曲线,紧凑严谨多于活泼自由,有的设计已显示出些许的冷静与严肃。此时的彩陶已属于晚期,在造型和装饰上有的



图 1-12
彩陶漩涡纹双耳瓶
(马家窑类型)



图 1-13
彩陶双耳瓮(马家窑类型)